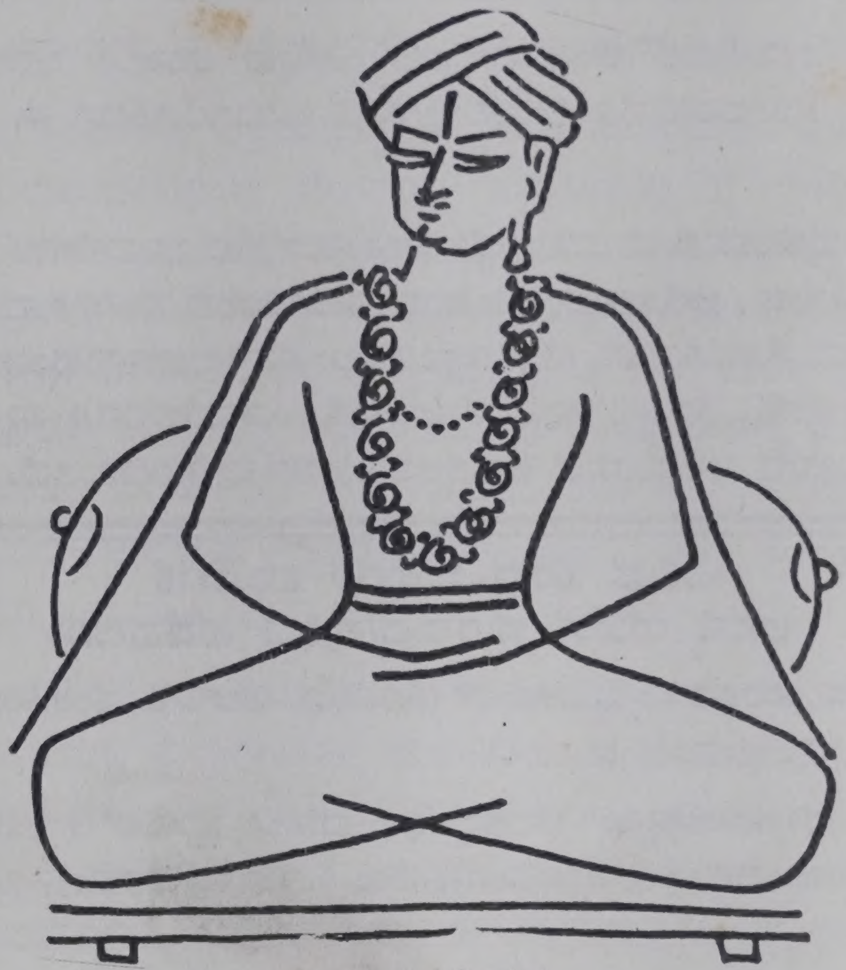
ಅನನ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಸಂಪುಟ- ಸಂಚಿಕೆ - 7 ಫೆಬ್ರವರಿ - 2000



ಸಂತ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

* ಅರಿಕೆ
* ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ೧೮
* ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ
* ವಿಷಯ ವ್ಯಕ್ತಿ
* ಮಧ್ಯಮಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳು
* ಸಂಗೀತ ಸರಿತಾ
* ದಿ|| ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿ

ಅರಿಕೆ

ಅನನ್ಯವು ಕೆಲವು ಸಮಯದ ಹಿಂದೆ 'ಕಿಶೋರ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಕಸನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತರೆಲ್ಲರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀ ಎ. ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಚಿಂತಕರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಸಂಘಟಿಕರೂ, ಮಾತಾಪಿತೃಗಳೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ಈ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ, ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆದರೂ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಬೆಂಗಳೂರು ವೆಂಕಟರಾಂ, ಡಿ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಆನೂರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮತಿಯರಾದ ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ, ಎಂ.ಎಸ್. ಶೀಲಾ, ವಿ. ಕಲಾವತಿ ಮುಂತಾದವರು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಈ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನನ್ಯವು ನಗರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹೊರಗಿನ ಊರುಗಳಲ್ಲಿನ ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಈ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೊರಲು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಮ್ಮತಿಸಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅನನ್ಯವು ತಲೆಬಾಗಿ ವಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯದ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತೇವೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಲಾವಿದರ ಅಂತರಾಳದಿಂದ' ಎನ್ನುವ ಮಾಲಿಕೆ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಈ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳು ಆಯಾ ಲೇಖಕರವು. ವಿಭಿನ್ನ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುವ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಂವಾದ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲಾವಿದರ, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಕುಂದು ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗುವಂತಹ ವಿಚಾರವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಾಗತ. ಪರಸ್ಪರ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವಂತಹ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನನ್ಯವು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವಿಧ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅನನ್ಯ ಯುವ ಪುರಸ್ಕಾರ/ಪ್ರತಿಭೆ ಪಡೆದವರು

ಕರ್ನಾಟಕ ಗಾನಕಲಾ ಪರಿಷತ್ : ವಿ. ಅನಂತ್ (ಕೊಳಲು), ಎಚ್. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಂ (ಪಿಟೀಲು), ವಿ. ಕೃಷ್ಣ (ಮೃದಂಗ), ಎಸ್. ಪ್ರಶಾಂತ್ (ಖಂಜರಿ)

ನಾದಜ್ಯೋತಿ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿ ಭಜನ ಸಭಾ: ಮಾನಸಿ ಪ್ರಸಾದ್ (ಗಾಯನ), ಬಿ.ಕೆ. ರಘು (ಪಿಟೀಲು), ವಿ. ನಂಜುಂಡಮೂರ್ತಿ (ಮೃದಂಗ), ಎಂ. ಕೆ. ವಾಸವಿ (ಘಟಂ), ಸಿ. ಎಸ್. ವಿಶ್ವಜಿತ್ (ಪಿಟೀಲು ತನಿ).

ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ ಸಂಗೀತ ಸಭಾ : ಮಾನಸಿ ಪ್ರಸಾದ್ (ಗಾಯನ), ಬಿ.ಕೆ. ರಘು (ಪಿಟೀಲು), ವಿ. ನಂಜುಂಡ ಮೂರ್ತಿ (ಮೃದಂಗ), ಗಿರಿಧರ ಉಡುಪ (ಘಟಂ).

ಈ ಸಂಗೀತದ ಸಸಿಗಳು ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲೆಂಬ ಆಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಅನನ್ಯವು ಯುವ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಕ್ಷರು : ಡಾ|| ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು : ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ   ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರು : ಡಾ|| ಆರ್. ವಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರ

ಗ್ರಂಥ ಪರಿಚಯ

ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ೧೮

'ತಲ್ಲಯ'ದಿಂದ 'ತನ್ಮಯ'ಕ್ಕೆ

ಪ್ರೊ॥ ಸಾ. ಕೃ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್

ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಇದೇ ನಾಥಸಿದ್ಧ-ಶೈವ-ತಾಂತ್ರಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಸಾಹಸ'ವೆಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಸಾ' ಎಂದರೆ 'ಹಠಾತ್ತಾಗಿ' "ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ" ಎನ್ನುವ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅರ್ಥವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ ("ಸಹಸಾ,ಬಲೇನ ನಿರ್ವೃತಂ"); ಮುಂದಿನ ಆಲೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ('ಅವಿಮೃಶ್ಯ ಕೃತಿಃ'). ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಾಗಿ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ (ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ) ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದಾಟಿ ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಹಸವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಜ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಪದದಲ್ಲಿ ಬಲಾತ್ಕಾರವೆಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗದೆ, ಎದುರುಬಿದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

'ಕ್ರಮಪರಿಪಾಟ್ಯುಲ್ಲಂಘನೇನ ಅಕ್ರಮಪ್ರವೃತ್ತಿಃ' ಎಂದು ಸಾಹಸವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ನಿರ್ವಚನವಿದೆ. ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವ ನೇರವಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಅಡ್ಡ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಯೋಗಮಾರ್ಗವೆನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಉನ್ಮಾರ್ಗವೇ. ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಭೋಗವನ್ನು, ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಯೋಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿತ್ಯದ, ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಲ್ಲುವುದಲ್ಲ; ದಿನ ದಿನದ ವಾಡಿಕೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ನೀತಿಯ ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಳಚಿಬಿದ್ದು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಜಾಲ ಹರಿದು ಹೋಗಿ ಪ್ರಕಾಶವೊಂದೇ ಆಡರಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗಲೇ ಸಾಹಸದ ಅನುಭವ. ಇದನ್ನು adventure ಮತ್ತು ecstasy ಎಂಬ ಎರಡೂ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸ ಬಹುದು.

ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಚಿತ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಹೊಸನೋಟದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಸಾಹಸದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಪದಾರ್ಥಗಳ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹೊರ ಪದರವನ್ನು ಹರಿದು ಅವುಗಳೊಳಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮೊಳಗಿರುವ ಸತ್ತ್ವವೇ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮೈಯೊಳಗೆ ಬಂದಿಯಾಗಿರುವ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವುದೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಇದೇ ಕಲಾನುಭವದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಕವಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಾಣ್ಕೆ ಇದೇ, ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದು ಇದೇ, ಲೋಕವನ್ನೂ ಜನರನ್ನೂ ಹೊಸದೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹರ್ಷ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಸಹಜ.

> **'ಇಂದ್ರಜಾಲಮಯಂ ವಿಶ್ವಂ ವ್ಯಸ್ತಂ ವಾ ಚಿತ್ರಕರ್ಮವತ್**
> **ಭ್ರಮದ್ವಾ ಧ್ಯಾಯತಃ ಸರ್ವಂ ಪಶ್ಯತಶ್ಚ ಸುಖೋದ್ಗಮಃ'॥**

ಹೊರಗಿನ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಟೊಳ್ಳಾಗಿಯೋ, ತಳಕೆಳಗಾಗಿಯೋ, ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಕೊರೆದಂತೆಯೋ ಗಿರಿಗಿರಿ ತಿರುಗುವಂತೆಯೋ ಕಂಡರೆ ಅದರಿಂದ ಸುಖವೊದಗುವುದನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ನೋಟ ಇರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ವಿಪರೀತ ವೃತ್ತಿಯಿರಬೇಕು; ವಕ್ರತೆಯಿದ್ದರೇ ಮಾತಿಗೆ ಚೆಲುವಲ್ಲವೇ? ಡೊಂಕಾಗಿರುವ ಗೆರೆಯು ಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ನೇರವಾದ ಗೆರೆಯು ಇರದಲ್ಲವೆ? 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ('ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿಭಣಿತಿ') ಯನ್ನು 'ವಿಜ್ಞಾನಭೈರವ'ವು 'ಸಾಹಸ'ದ ನೆಲೆಗೇರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕ್ಷೇಮ ರಾಜನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಖದ ಉದ್ಗಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಚಮತ್ಕೃತಿಯೆಂದು ಅವನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಸಾಹಸ'ವು ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಯಕಟ್ಟು ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕೂ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಬರುವ ಒತ್ತಡ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಆಸರೆ ಇರದೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನು ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಭೈರವ'ವು

'ವ್ಯೋಮಾಕಾರಂ ಸ್ವಮಾತ್ಮಾನಂ ಧ್ಯಾಯೇದ್ದಿಗ್ಭಿರನಾವೃತಂ।
ನಿರಾಶ್ರಯಾ ಚಿತಿಃಶಕ್ತಿಂ ಸ್ವರೂಪಂ ದರ್ಶಯೇತ್ತದಾ'॥

ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಣ ವಿವರವೊಂದರ ಅನುಭವ ಇರದೆ, ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅರಿವೆ ಆಗುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಯಾವ ಕಲಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಒದಗುವುದು ಆತ್ಮದರ್ಶನವೇ. ಹಾಗಾಗದಿದ್ದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿರದು. ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿಯೇ ಕಲೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿಲ್ಲಬೇಕು; ಅದು 'ನಿರಾಶ್ರಯ'ವಾಗಿರ ಬೇಕು. ಭಾವನೆಯ, ಭಾವದ ಅಥವಾ ವಾಸನೆಗಳ ಯಾವ ಕಟ್ಟೂ ಇರದೆ ಬಯಲಂತೆ ನಿರಾಳವಾಗಿರುವುದು 'ವ್ಯೋಮಾಕಾರ'. ಹೀಗಿದ್ದರೇ 'ಸುಖ'-

'ವಿಹಾಯ ನಿಜದೇಹಾಸ್ಥಾಂ ಸರ್ವತ್ರಾಸ್ಮೀತಿ ಭಾವಯನ್।
ದೃಢೇನ ಮನಸಾ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ನಾನ್ಯೇಕ್ಷಿಣ್ಯಾ ಸುಖೀಭವೇತ್'॥

(ಶ್ಲೋಕ ೧೦೪)

ತನ್ನ ಮೈಯೊಳಗೆ ನೋಟವಿದೆಯೆಂಬ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು (ಸ್ವದೇಹೇ 'ಅಸ್ಥಾಂ'-ಪ್ರಮಾತೃತಾಂ) ಬಿಟ್ಟು, ಕ್ಷೋಭವಿರದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅರಿವಿನಿಂದ ('ದೃಷ್ಟ್ಯಾ'-ಸ್ವಸಂವಿದಾ), ವಸ್ತುವಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಅವಕಾಶಕೊಡದೆ ('ಪ್ರೋಕ್ತ ವಸ್ತುವಿಮರ್ಶೈಕಾಗ್ರತಯಂ) ಇರುವುದು ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯನಕಾರನಾದ ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ಈ ಶ್ಲೋಕದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು 'ಪರಿಮಿತಾಹಂ ಭಾವಸ್ತು ಪರಿಹರಣೀಯಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ನಾನು' ಎನ್ನುವಾಗ 'ಇದು' ಎನ್ನುವುದೂ ಸೇರಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ನಾನೆಂಬ ಅರಿವಿಗೆ ಅಡ್ಡಿ; ಇದೇ 'ಪರಿಮಿತವಾದ ಅಹಂಭಾವ'. ನಾನು-ಇದು, ನಾನು-ನೀನು, ನಾನು-ನನ್ನದು ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ಜೋಡಿಗಳು ನಾನೆಂಬ ಅರಿವಿನ ಹರವನ್ನು ಮೊಟಕು ಮಾಡುತ್ತವೆ; ಆಗ ನನ್ನ 'ನನ್ನತನ' ಕುಂಟುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಆನಂದಪಡುವಾಗ ಕಡೆಯನಾದದ ಅಥವಾ ವರ್ಣದ ಕಡೆಗೇ ಅವಧಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಗಿ, ಚಿತ್ತವು ನಿರಾಧಾರವಾಗುವುದೆಂದು 'ವಿಜ್ಞಾನ ಭೈರವ'ದ ಒಕ್ಕಣೆ. ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದ, ಸಾಕಾರವಾದ ಹೊರಗಣ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಕೈಬಿಡುವುದು ಒಂದು ಹಂತ; ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಕೆಲಸ ನಿಂತು, ಮನಸ್ಸು ಆಲೋಚನೆಯ ವಿವರಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಒಳಗಣ ಚಿಂತೆ (ಎಂದರೆ ಭಾವನೆ)

ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ. 'ಅಮೂರ್ತಾದಪಿ ಚಿನ್ಮಾತ್ರಾತ್ ಮಾಯಾ ಕೃತ ಕ್ಷೋಭವಶಾತ್' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ವಿವರಿಸತೊಡಗುವಾಗ (ಶ್ಲೋಕ ೯೬ರ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ, ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಬಯಕೆಗಳು 'ನನ್ನತನ' ಕುಂಟುವಾಗ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಂತರ್ಮುಖ ಅಲೆಗಳು. ಇದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಇಳಿಸಿದಾಗ ಒದಗಿಬರುವ 'ಶಮೆ' ಪ್ರಕಾಶದ ಹರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾನುಭವದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯನ್ನು 'ಉನ್ಮೇಷಧಾರಣಾಭ್ಯಾಸ'ವೆಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ನನ್ನತನ ಅದಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಬರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಡಗಿಸಿ ನನ್ನಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದು ಈ ಆನಂದದ ವಿವರ-

'ಯತ ಏವ ಸುಮುದ್ಭೂತಾ ತತಸ್ತತ್ರೈವ ಲೀಯತೇ'।

ಎಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಮುಖನಾಗಿ ಅರಿವು ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮರಳಿ ಮರೆಯಾಗುವುದು ಆನಂದಾನುಭವದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. 'ಮರಗಳಿಲ್ಲದ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲು' ('ನಿವೃಕ್ಷಗಿರಿಭಿತ್ತಿ') ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಾರದೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮರೆಯಾಗುವುದೆಂದೂ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಭೈರವ' ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ (ಶ್ಲೋಕ ೬೦). ಹಾಗೆ ಭಾವಗಳು ಮರೆಯಾಗುವ ಬಯಕೆಗಳೂ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ಪದಾರ್ಥವಿರದಾಗ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ವಿವರವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಗಳೂ ಬಯಕೆಗಳೂ ಅರಿವಿನ ಹರವನ್ನು ಅಡ್ಡಗಿಸಿ ಸಹಜವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವಗಳ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಅವಧಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ, ಬಯಕೆಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದಾಗ ಭಾವಗಳೂ ಬಯಕೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕಾವನ್ನೂ ಬಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದು 'ಸಾಹಸ'ದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ.

ಎಂದರೆ ಕಲಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಾವದ, ಬಯಕೆಯ ವಿವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒದಗಿಸಬಹುದಾದ ಸುಖ ಕಡಮೆಯೇ. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಲಾವಿದನ ಬಾಳ ಅಳಲು ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ ಅವನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಕೃತಿ 'ನಿರಾಲಂಬ'ವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೇ ರಸಿಕ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯಾನು, ಕೃತಿಗೆ ಆನಂದದ ಮೌಲ್ಯ ಒದಗಿಬಂದೀತು. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಮೂಲಕೃತಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ-ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ಬಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ 'ಅಭಗ್ನ ಶಬ್ದ'; ವೇಗವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ನದಿಯು ಎಡೆಬಿಡದೆ ಮಾಡುವ ಮೊರೆತ ಮೊದಲಾದವು. ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವಾಗ ಭಾವಗಳಾಗಲೀ ಬಯಕೆಗಳಾಗಲೀ ಏಳಲಾರವು. 'ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮಣಿ ನಿಷ್ಣಾತಃ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮಾಧಿಗಚ್ಛತಿ'. ಇದು 'ನಿರಾಲಂಬ-ನಾದಾನುಭವ'. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಸಡಗರವನ್ನು ಅಡಗಿಸಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅದನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿದೆ. 'ತಲ್ಲಯ'ದಿಂದ 'ತನ್ಮಯ' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ 'ವಿಜ್ಞಾನಭೈರವ'ದ್ದು. ಈ ಮಾತು ಯಾವ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಭಾವಗಳೂ ಬಯಕೆಗಳೂ ಮುಳುಗುವುದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ, ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಆದರೆ ಅದು 'ಸಾಹಸ'; ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ಒಡನೆಯೇ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಬಡಿದೋಡಿಸುವುದು ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಡೆದರೇನೇ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಚಿತ್ರವು ಇದನ್ನು ಮಾಡುವುದಾದರೇ ಅದು ನಾಲ್ಕು ಕಾಲ ನಿಂತೀತು. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ನಮ್ಮಗಮನದಿಂದ ಜಾರಿಹೋಗದಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕಂತೂ ಇದು ಸಹಜವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾಲು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೇ

ಭಾವಗಳಲ್ಲೂ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದಾದುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಾದರೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾದಾನುಭವವು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಾದರೆ ಸುಖಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೊದಲಾದ ಪರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಪೂರೈಸಬಹುದು; ಸುಖ ಒದಗಲಾರದು. ನಾದಾನುಭವದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಸ' ಸೇರುತ್ತದೆ.

'ಸಾಹಸ'ದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಲು ಶಾರೀರ ಸಾಧನೆಯೊಂದರ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರಾಚ್ಯದ 'ದರ್ವಿಶ್' ಎಂಬ ಬೈರಾಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂಡಲ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಶಾರೀರಸಾಧನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದಿತು. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮರೆಮಾಡಲೆಂದು ದೇಹವನ್ನು ಬಳಲಿಸುವ ಉಪಾಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯೊಂದನ್ನು ಅವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು 'ವಿಜ್ಞಾನಭೈರವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಭ್ರಾಂತ್ವಾ ಭ್ರಾಂತ್ವಾ ಶರೀರೇಣ ತ್ವರಿತಂ ಭುವಿ ಪಾತನಾತ್।
ಕ್ಷೋಭಶಕ್ತಿವಿರಾಮೇಣ ಪರಾ ಸಂಜಾಯತೇ ದಶಾ॥'

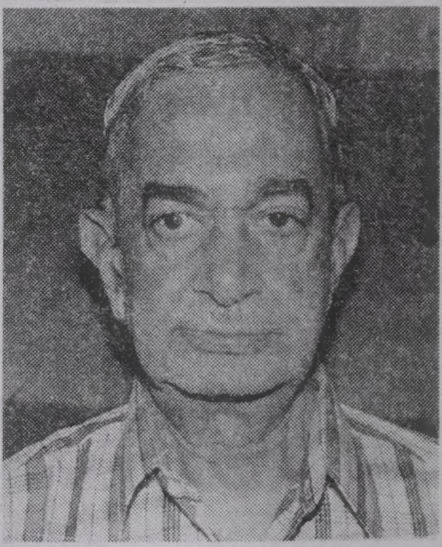
(ಶ್ಲೋಕ ೧೧೧)

ಎಡೆಬಿಡದೆ ಗಿರ್ರನೆ, ಮೈಯನ್ನು ಸುತ್ತಿಸಿ ಸುತ್ತಿಸಿ, ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿ, ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಾಗ ಮನಸ್ಸು ಮರೆಯಾಗುವುದೆಂದು ಇಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮನಸ್ಸಿನ 'ಕ್ಷೋಭಶಕ್ತಿ' (ಎಂದರೆ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಬಯಕೆಗಳನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ) ಅಡಗುವುದೇ ಈ ಸಾಧನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಕಲೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದೂ ಇದನ್ನೇ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಗಿರ್ರನೆ ತಿರುಗಬೇಕು, ನಾದದಲ್ಲಿ ಮೈ ಮರೆಯಬೇಕು, ಮನಸ್ಸು ಆಯತಪ್ಪಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಬೇಕು. ಆಗ ಒದಗುವುದೇ 'ಪರಾ ದಶಾ', ಮೇಲಣ ನೆಲೆ, ಲೋಕೋತ್ತರಸ್ಥಿತಿ. ಭರತಮುನಿಯ 'ನಾಟ್ಯಧರ್ಮಿ'ಯನ್ನು ಲೋಕಧರ್ಮಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಾಗ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕು.

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

ಕಂಬನಿ

ಶ್ರೀ. ಆರ್. ವಿ. ಪ್ರಭಾಕರ ರಾವ್



ಜನನ : 16-12-1916;
ಮರಣ : 29-1-2000

ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ದೇವಗಿರಿ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ ರಾಗಿಯೂ, ಇಂಡಿಯನ್ ಸಿರಾಮಿಕ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿಯೂ, ಜಿ.ಐ.ಪಿ.ಎ.ದ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಮತ್ತು ಆಚಾರ್ಯಾ ಎಜುಕೇಷನಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ನ ಮೆಂಬರ್ ಆಗಿಯೂ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ವಿ. ಪ್ರಭಾಕರ್ ರಾವ್ ರವರು 29-1-2000ರಂದು ನಿಧನರಾದರು. ಅನನ್ಯವು ಶ್ರೀಯುತರಿಗೆ ತಪ್ತ ಹೃದಯದಿಂದ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ದಿವಂಗತರ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಇಂದಿರಾ ದೇವಿಯವರು ಗಾಯನಸಮಾಜದ ೧೯೯೯ರ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನಿತ ಗೊಂಡರು. ಇವರ ಪುತ್ರ ಆರ್. ಪಿ. ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ್ ಅನನ್ಯದ ಸ್ಥಾಪಕ ಟ್ರಸ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ

ಟಿ.ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ

ಪಂಚಭೂತಗಳನ್ನು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ದೇವಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಎಂಟು ಗಣಗಳು - 'ಮ', 'ಯ', 'ರ', 'ಸ', 'ತ', 'ಜ', 'ಭ' ಹಾಗೂ 'ನ'. ಇವುಗಳ ಬಳಕೆ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈಗ, ಇವುಗಳ ಉಪಯೋಗ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು 'ಏಳೆ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಏಲಾನಾದವತಿ', 'ಏಲಾಹಂಸವತಿ', 'ಏಲಾನಂದಾವತಿ' ಮತ್ತು 'ಏಲಾಭದ್ರಾವತಿ' ಎಂದು ಇವು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಇವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೀಗಿದೆ. ಒಂದು ಗಣ ಐದು ಸಲ ಬಂದ ಬಳಿಕ ಇನ್ನೊಂದು ಗಣ ಒಮ್ಮೆ ಬರುವುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಪ್ರಾಸಯುತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾದವೂ ಇರುವುದು. ಎಲ್ಲ ಏಳೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಮೂರು ಖಂಡಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವನಾದರೂ ಪಾಠವು ತುಂಬ ಅಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಿದೆ. ಒಂದು ಉದಾ: 'ಏಲಾನಾದಾವತಿ'. ಐದು 'ಭ'ಗಣ ಹಾಗೂ ಒಂದು ನಗಣ. ಉಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇತರ ಏಳೆಗಳಂತೆಯೇ.

ಯೌವನ ಭೂಷಿತ ಗೋಪವಧೂ ಮುಖ ಪದ್ಮಮಧುಕರ
ಶ್ಯಾಮಲ ವಿಗ್ರಹ ಕಾಂತಿವಿನಿರ್ಜಿತ ನವ್ಯ ಜಲಧರ
ದೇವಕೀನಂದನ ಶೃಂಗಾರಸದನ

ಸ್ಮೇರಸರೋರುಹ ಸಂಚಯ ಪಿಂಜರ ಶೋಭನ ವಸನ ಕಲಿತ
ಸತ್ಕಮಲಾನಯನಾಂಬುಜ ವಿಭ್ರಮ (?) ಭವನ
ದುಗ್ಧಾಬ್ಧಿಕೃತಶಯನ ದಲಿತ ಪುಂಡರೀಕನಯನ

ಕೌಸ್ತುಭರತ್ನ ಮರೀಚಿಕದಂಬಕಭಾಸುರ ವರದ
ಪಾಹಿ ಪುರಂದರಗೀತಕ......?......? ಬಿರುದ

ಸಪ್ರೇಮ ಕುಸುಮಸರಜಿನ್ನನ ವಿಮೋಹಿತ ನಿಖಿಲಭುವನ
ಉತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾರಣ ಪ್ರಭೋ ನಾರಾಯಣ

ಆಭೋಗ - ಸೋಮೇಶ್ವರದೇವವಿರಚಿತಾ ಏಲಾ ನಾದಾವತೀ.

ರಾಗಬದ್ಧವಾಗಿ, ಮಂದತಾಲದಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರರಸಭೂಯಿಷ್ಠಾವಾದ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಪಾಂಚಾಲೀ ರೀತಿಯಿಂದಲೀ ಶೋಭಿಸುವ ನಾದಾವತಿಯ ದೇವತೆ ಸರಸ್ವತಿ. ಮುಖ್ಯ ಕುಲ-ದ್ವಿಜರು. ಬಣ್ಣವು ಬಿಳಿ. ಹೀಗೆ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಗೇಯರಚನೆಗಳಿಗೂ ದೇವತೆ, ಕುಲ, ರಸ, ವೃತ್ತಿ, ರೀತಿ, (ವೃತ್ತಿ, ರೀತಿಗಳು ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯ) ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೆ.

ಗಣೈಲಾಗಳಂತೆಯೇ, ಮಾತ್ರೈಲಾಗಳೂ ನಾಲ್ಕು, ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಏಲಾರತಿಲೇಖಾ'ದಲ್ಲಿನ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಎರಡರಷ್ಟು 'ಏಲಾ ಕಾಮಲೇಖೆ'ಯಲ್ಲೂ, ಮೂರರಷ್ಟು 'ಏಲಾ ಬಾಣಲೇಖೆ'ಯಲ್ಲೂ, ನಾಲ್ಕರಷ್ಟು 'ಏಲಾಚಂದ್ರಲೇಖೆ'ಯಲ್ಲೂ ಇರುವುದು.

ಹನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷರಗಳ ಪದಗಳಿಂದ (ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು) ಕೂಡಿದ ಎರಡು ಸಾಲು, ಒಂದು ಪಾದವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮೂರು ಪಾದಗಳಿರುವುದು ವರ್ಣೈಲಾಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಏಲಾ ಮದನವತಿ'. ಮೊದಲೆರಡು ಪದಗಳ ನಂತರ ವರ್ಣರಹಿತವಾದ ಗಮಕಗಳಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ನಂತರ ಧ್ರುವ ("ಪೂರ್ವಪದದ್ವಯಸ್ಯಾಂತೇ ಗಮಕಾವರ್ಣ ವರ್ಜಿತಾಃ" ತತಸ್ತು ಧ್ರುವಕಃ ಕಾರ್ಯಃ ಸಾನುಪ್ರಾಸಪದದ್ವಯಃ")

ಉದಾ : "ಅನವರತಭುವನಶರಣ ಪ್ರಣತಜನದುರಿತಹರಣ"..............

ಹನ್ನೆರಡು ಅಕ್ಷರಗಳುಳ್ಳದ್ದು 'ಶಶಿಲೇಖ'. ಹದಿಮೂರು ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳದ್ದು 'ಪ್ರಭಾವತಿ'. ಹೀಗೆಯೇ ಹದಿನೇಳರವರೆಗೆ ಅಕ್ಷರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಏಳೆಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಮಾಲತೀ', 'ಲಲಿತ', 'ಭೋಗವತಿ' ಹಾಗೂ 'ಕುಸುಮಾವತಿ'.

"ಹದಿನೆಂಟು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದಾರಂಭಿಸಿ ಏಕವೃದ್ಧಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟರವರೆಗೂ ಇರುವುವು 'ವರ್ಣಮಾಲಾ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ", ಎನ್ನುವ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ನಾಮೋಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಲ್ಲ.

ಕಂಕಾಲ, ಪ್ರತಿಕಾಲ, ದ್ವಿತೀಯ ಮತ್ತು ಮಂಠ - ಈ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಳೆಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನುವ ನಿಯಮವಿದ್ದು 'ದಂಡಕ'ವನ್ನು ಎರಡು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಧ್ರುವ ಮತ್ತು ಆಭೋಗಗಳು ಒಂದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿದ್ದು ಮಧ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವಿತ್ತು.

"ಎರಡು ಸಲ ಉದ್ಗ್ರಾಹವನ್ನು ಹಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಧ್ರುವವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಧ್ರುವವನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಹಾಡಿದ ನಂತರ ಆಭೋಗವಿರುತ್ತದೆ"

ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದೋಷವಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ ಶೋಭಾವಹ. ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎರಡೆರಡು ಸಲ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

"ಕಂದ, ವೃತ್ತಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಅಧಿಕವಾದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಿದೆಯೆನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದು, ಮೊದಲು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಯೂ ನಂತರ ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ಹಾಡುವ ಸೂಡಕ್ರಮ". ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಈ ಕ್ರಮವು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಮಾನ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೂಡ'ವನ್ನು ಹಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದರ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲೂ, 'ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರ'ದಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಕೆಲವು ಲೌಕಿಕ ಸೂಡಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಣ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆಯ ವರ್ಗೀಕರಣ ಹೀಗಿದೆ.

ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿಪದಿ'. ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಷಟ್ಪದಿ'. ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ 'ಧವಲ'. ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ 'ಮಂಗಲ ಗೀತ'. ಯೋಗಿಜನರು 'ಚರ್ಯಾ' ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹಾಡುವರು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟುವಾಗ ಹೆಂಗಸರು ಹಾಡುವುದು 'ಓವಿ'. ಹೋಲಾದಲ್ಲಿ (ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬ. ಹೋಳಿ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಇರಬಹುದು) 'ಚಚ್ಚರಿ'ಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಚಚ್ಚರಿ' ಅಥವಾ 'ಚರ್ಚರಿ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯ ಗೀತಗಳು ಎಂಥಹವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಈಗ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು

ಬಳಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಗಿರುವ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು 'ದೇಶೀಪ್ರಜ್ಞೆ'.

'ಗೀತವಿನೋದ'ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಅದೇ ವಿಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ವಿಧಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಲಾಗದು. ವಿಧಿ ಲೋಪವಾದರೆ ದೋಷವಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ತಾನು ನೀಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ತನ್ನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹೊರತು (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಉಳಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ವಿಷ್ಣುವನ್ನೇ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದರೆ ಉಳಿದವರೂ ಹಾಗೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿಲ್ಲ. ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ ವಿನಾಯಕ, ಸೂರ್ಯ, ಸರಸ್ವತಿ, ಗೌರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ರಾಜ ಅಥವಾ ಯುವರಾಜ, ಮಹಾದೇವಿಯೆನಿಸಿದ ಹಿರಿಯರಾಣಿ, ಉತ್ತಮ ಸ್ತ್ರೀಯೆನಿಸಿದ ಪ್ರಿಯೆ... ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತದೋ ಅಂಥವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು ಎಂದು ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಲೋಭದಿಂದ ಗಣರಹಿತರಾದ ಪ್ರಾಕೃತರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದವನು ಸತ್ಪುರುಷರ ನಡುವೆ ನಿಂದೆಗೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗುವವನು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ "ಯಾವನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವನೋ ಅವನಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ ನಿಶ್ಚಿತ. ಯಾವನು ರಾಜನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವನೋ ಅವನಿಗೆ ಭುಕ್ತಿ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ- ಪರಮಾರ್ತಿಕ ಫಲಶೃತಿಯೊಂದಿಗೆ 'ಗೀತವಿನೋದವು' ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನದು 'ವಾದ್ಯ ವಿನೋದ'

(ಮುಂದುವರಿಯುವುದು)

ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಉಚಿತ ತಾಳವಾದ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಾಶಾಲೆ (ರಿ)

11ನೇ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಪುರಂದರ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಆರಾಧನೋತ್ಸವ

ದಿನಾಂಕ : 20-2-2000, ಭಾನುವಾರ,

ಸ್ಥಳ : ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ವೀರಾಂಜನೇಯಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ, ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಬೆಳಗ್ಗೆ 8 ಗಂಟೆಗೆ : ಆಹ್ವಾನಿತ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ

10 ಗಂಟೆಗೆ : ಪಂಚರತ್ನ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಾಯನ

11.30 ಗಂಟೆಗೆ : ವಿದ್ವಾನ್. ಪಿ. ಜಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣರವರಿಗೆ 'ಲಯಭೂಷಣ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರದಾನ ಸಮಾರಂಭ.

ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳು : ಶ್ರೀ ಕೆ.ಸಿ. ರಾಮಮೂರ್ತಿ I.P.S.
ಅಭಿನಂದನಾ ಭಾಷಣ : ಶ್ರೀ ಪಿ.ಜಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ : ಡಾ. ಆರ್. ವಿ. ರಾಘವೇಂದ್ರ

ಸಂಜೆ 6.30 ಕ್ಕೆ :	ವಿದುಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಟಿ. ಎಸ್. ಸತ್ಯವತಿ	ಗಾಯನ
	ವಿದುಷಿ ಶ್ರೀಮತಿ ನಳಿನಾ ಮೋಹನ್	ಪಿಟೀಲು
	ವಿದ್ವಾನ್ ಮೈಸೂರು ಪಿ.ಜಿ. ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ	ಮೃದಂಗ
	ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ಘಟಂ

ವಿಷಯ ವ್ಯಕ್ತಿ

ವಿಷಯ : ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಲಯವಾದ್ಯ ಪ್ರಚಾರ

ವ್ಯಕ್ತಿ : ವಿದ್ವಾನ್ ಟಿ. ಎ. ಎಸ್. ಮಣಿ

ಸಂದರ್ಶಕರು : ಶ್ರೀಕಾಂತಂ ನಾಗೇಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರೀ

ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೆಂದರೆ 'ಮಹಾಪಾಪ'ವೆಂಬ ಕಾಲವೊಂದಿತ್ತು. (ಈಗಲೂ ಕೆಲವು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರ ತಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಯುಂಟು). ಈ 'ಅಕಾರ್ಯ'ವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಂದವನಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಯೋಗವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು! ಇಲ್ಲವೇ ಪಂಚಗವ್ಯಾದಿ ಶುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕಿತ್ತು. ಈ 'ಪಾಪಭೀತಿ'ಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಕಲೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಲು ನಾವು ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ಈ 'ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ'ಯ ಸೊಗಡಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ವಿದೇಶೀಯರೇ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ನಮ್ಮವರೇ ಆದರು; ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ನಮ್ಮನ್ನೇ ಆಳಿದರು.

ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದ ಹಲವು ಮಹನೀಯರು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಾರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಈ ವಿದೇಶಪ್ರಯಾಣದ 'ಪಾಪ'ವನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ 'ಪುಣ್ಯ'ಭಾಜನರಾದರು. ಇವರ ಧೈರ್ಯವು ಇತರ ಕಾಲಾಲೋಕಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತಲೋಕಕ್ಕೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮುಂದೆ ಸರ್ಕಾರ-ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತಂಡ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಿದೇಶ ಪ್ರಯಾಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಈಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಈ ಪ್ರಯಾಣಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ-ಗರಿಮೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಬೆಳೆದಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಪರ್ಯಾಸವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಸತ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ಕೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಮುಂದಾಗಿ ಬಂದ ವಿದೇಶಿಯರೂ ಹಲವರು. ಗಾಯನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಲಿಕೆಯ ಕಡೆ ಅವರ ಗಮನ ಹರಿದಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವುದು ಲಯವಾದ್ಯಗಳು. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಟಿ.ಎ.ಎಸ್. ಮಣಿ ಗಮನಾರ್ಹರು. 1974ರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಹುಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿರುವ ಮಣಿಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೌಶಲ್ಯ-ಜಾಣ್ಮೆಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರೊಡನೆಯೂ ಮೇಳೈಸಿ ಜಾಸ್/ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಅಪಾರ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗಮ್ (1981) - ಜರ್ಮನಿ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಫ್ ಸಾನೆಟ್ (1985) - ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಆಮಾಲ್ಗಮ (1987) - ಸ್ಪೈನ್, ಬ್ಲೂ ಗ್ಲಾಸ್ ಆಫ್ ಕೀ ಸ್ಟೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡ್ಸ್ (1988) - ಹಾಲೆಂಡ್, ಚಾರ್ಲಿ ಮೇರಿಯಾನೋ ಅಂಡ್ ಕೆ.ಸಿ.ಪಿ (1990) - ಜರ್ಮನಿ, ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಜೈ, ಕೆ.ಸಿ.ಪಿ (1992) - ಯು.ಎಸ್.ಎ., ನಾದಸುಧಾ (1993) - ಯು.ಎಸ್.ಎ. ಮುಂತಾದವುಗಳು ವಿಶ್ವ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದೆ. ಅವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಪರ್ಕಷನ್ (ಕೆ.ಸಿ.ಪಿ) ಅನೇಕ

ಹೆಸರಾಂತ ಲಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದೆ. ಅವರ 'ತಾಳ ತರಂಗಿಣಿ' ವಾದ್ಯವೃಂದ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಮಣಿಯವರ ಪತ್ನಿ ವಿದುಷಿ ರಮಾಮಣಿಯವರೂ ಈ ವಾದ್ಯ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಅಂತರ್‌ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾಸ್‌ಬ್ಯಾಂಡ್‌ಗಳ ಜೊತೆ ಹಾಡಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಲಯವಾದ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಅವರಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಬಾರಿಯ 'ವಿಷಯ'ಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಸವಾಗಿದೆ.

ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಮ್ಮ ಲಯ ವಾದ್ಯಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೋ ಅಥವಾ ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತವೋ?

ತೀರಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೇ. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ವಿದ್ವಾನ್ ವೇಣುಮುಕುಂದ್‌ರವರು ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಲಂಡನ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ನನ್ನನ್ನು ಬಲವಂತಮಾಡಿ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ನನಗೋ ಆಗ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಅವರಿಗೇನು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತೆಯೆನ್ನುವ ಮನೋಭಾವ. ಆದರೆ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡುವರೆ ತಿಂಗಳು ಕಛೇರಿ. ಹತ್ತು ವಯಸ್ಸಿನವರಿಗೇ ಬೇರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತರ ವಯಸ್ಸಿನವರಿಗೇ ಬೇರೆ. ಹಿರಿಯರಿಗೇ ಬೇರೆ, ಹೀಗೆ ಯೋಜಿತವಾದ ಕಛೇರಿಗಳು ಅವು. ಅಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ನಾವು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿವರಣೆ. ತನಿ ಆವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಆನಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಆಗ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಭಾವನೆಯೂ ಬದಲಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ದೇವರ ದಯೆಯಿದ್ದರೆ ತಾಳವಾದ್ಯದ್ದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತಂಡವನ್ನು ತಂದು ಕಛೇರಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಆಗ ನನಗೆ ಬಂತು. ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಐ.ಸಿ.ಸಿ.ಆರ್ (ಇಂಡಿಯನ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್ ಫಾರ್ ಕಲ್ಚರಲ್ ರಿಲೇಷನ್ಸ್) ಮೂಲಕ ಈ ತಂಡಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಾಯ್ತು. ಆಗ ಸಿಕ್ಕ ಯಶಸ್ಸು ಈಗಿನರವೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ.

ಮೊದಲಬಾರಿ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ನೀವು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳು ಯಾವುವು?

ಮೃದಂಗ, ಘಟ, ಖಂಜರಿ, ಮೋರ್ಚಿಂಗ್, ತವಿಲ್, ಡೋಲಕ್, ಡೋಲಕಿ, ಕೊನಕ್ಕೋಲು, ಕೋಲು ಇಷ್ಟು ವಾದ್ಯಗಳು ಆಗ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಬಂದಂತಹವು. ನಂತರ ಇದೇ ವೃಂದ ಜಪಾನ್, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ಅಮೇರಿಕಾ, ಸೌತ್ ಕೊರಿಯಾ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿತು.

ಇದುವರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದೀರಿ?

ಅದನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪ್ರಪಂಚದ ಶೇಕಡಾ ೮೦ ಭಾಗ ತಿರುಗಿದ್ದೇವೆ. ಮೊನ್ನೆ ಆಫ್ರಿಕಾ ದಲ್ಲಿನ 'ಮೊರಾಕೊ' ಎಂಬ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೇಶ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಸಹ ಹೋಗಿ ಬಂದು ಬಿಟ್ವೆ. ಮೊದಲು ಮುಸ್ಲಿಂ ದೇಶವೆಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆದರಿದ್ದರು. ದೇವರ ದಯೆ ಅಲ್ಲೂ ಒಳ್ಳೆ ಹೆಸರು ಬಂತು.

ವಿದೇಶದ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀವು ಕೈಗೊಂಡ ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ರೀತಿ-ವೈಖರಿ ಎಂಥಹುದು?

ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಿಚಯ ನೀಡುತ್ತೇವೆ. ನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ, ಆಮೇಲೆ ಆದಿತಾಳವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಒನ್.ಟು.ತ್ರಿ ಹೀಗೆ ೮ರವರೆಗೆ ಹಾಕಿ ಲೆಕ್ಕ ತೋರಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ತದ್ಧಿತ್ತೋಂನಂ ಮುಂತಾದ ಸರಳ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಅರಿವು ಅವರಿಗಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಫ್ರೇಸ್‌ಗಳನ್ನು, ಫರ್ನ್‌ಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಮೊಹರಾ ಮುಕ್ತಾಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ರೀತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ನಾವು ತಾಧೀ ಎಂದೊಡನೆ ಅವರಿಗೆ ನಗುವೂ ಬರುವುದುಂಟು. ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಇದು ತೋರುವುದೂ ಉಂಟು. ನಂತರ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯದ

ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಂತರ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಛೇರಿಗೇ ಉಳಿದ ಸಮಯ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಬಾರಿ ಹೋದಾಗಲೂ ಇಂತಿಂತಹ ವಾದ್ಯ-ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯೇನಾದರೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ?

ಇದು ಆಹ್ವಾನ ಬರುವುದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ದೇಶಗಳ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ವಿಭಾಗಗಳು ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ನೀಡುವ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅದಕ್ಕೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅಂತಹ ಕಡೆ 'ಕಾಂಪ್ಲಿಕೇಟೆಡ್' ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವನ್ನು ತಿಳಿದವರೂ ಇರದಿದ್ದರೂ ಡ್ರಮ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪರಿಣತರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹವುಗಳು ಬೇಕು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃಗಳಿರುವ ಕಡೆ ಮನರಂಜನೆಯೇ ನಿಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೇ?

ಹಾಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯೂ ನಮ್ಮ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೂ ಆಸ್ಪದವಿರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೊರುಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಒಳ್ಳೆಯ 'ಸೌಂಡ್'ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಆಗ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಚಾರದ ಜೊತೆ ಮನರಂಜನೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲವೇ? ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರೀ ಮಾತಿನಿಂದ ಅವರಿಗೆ 'ಬೋರ್' ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವವರು ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಲಯವಾದ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೇ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು?

ಅವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಗಳ 'ಶಬ್ದ' ಬಹಳ ಬೇಜಾರು ತರುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳ ಹಿತವಾದ 'ನಾದ' ಹೆಚ್ಚು ಸುಖ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅವರಲ್ಲೂ 'ಲಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿರುವರು ಇದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಂತೆ ಬೇಸಿಕ್ಸ್ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ 'ಬೇಸಿಕ್ಸ್' ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಲಯದಲ್ಲಿ ಏನುಬೇಕಾದರೂ ಆಟವಾಡ ಬಹುದು. ನಾವು ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಕ್ಷಣವೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೇ ನುಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದ್ದರೂ ನಮ್ಮಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನುಡಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟ. ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಲಯ' ಭಾಗಕ್ಕೆ ತತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಕೊನಕ್ಕೋಲಿನ ಬಾಷೆಯೇ ಇದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಇದಿಲ್ಲ. ಬರೀ ತ್ರಿ, ಫೈವ್, ಸೆವೆನ್ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸಬೇಕು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮ ರಾದವರೂ ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳ ಕಲಿಯುವಿಕೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸುವುದುಂಟು.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನೀವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಬರೀ ಲಯವಾದ್ಯಗಳಿಗೇ ಸೀಮಿತ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ವಿಷಯ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಹಾಡಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿದೆವು. ಅಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಗಳವರು ನುಡಿಸುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ರಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ರಾಗ ಕುಂತಲವರಾಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಬರೆದು ಆ ನೊಟೇಷನ್‌ಅನ್ನು ಅವರಿಗೂ ನೀಡುವುದು. ಅವರಿಗೂ ಅದನ್ನೇ ನುಡಿಸಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೊಂದಿಗಿಟ್ಟು

ಕೊಂಡು ಈ 'ಫ್ಯೂಷನ್‌ಮ್ಯೂಸಿಕ್' ಮಾಡಿದೆವು. ಈ ರೀತಿ ಆದಮೇಲೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ನೆರವಲ್ ಸ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನಂತರದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಹಾಡುವುದು. ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಈ ಫ್ಯೂಷನ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರ ತರಹ ಏನೂ ನಾವು ಹಾಡಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವನ್ನೇ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿದೆವು. ಅವರನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ನಮೂನೆ ಕೊಟ್ಟೆವು. ಈಗ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲೂ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಬೆಳೆದಿದೆ. (ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಅವರು 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಬೇಕು' ಎಂದು ಕೋರಿ ಹಾಲೆಂಡ್‌ನಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು)

ಲಯವಾದ್ಯ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಟಿ. ಎ. ಎಸ್. ಮಣಿ ಮತ್ತು ವೃಂದ

ನಿಮ್ಮ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಯಾವ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೀರಿ? ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ವಾದನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಹೊಂದಿಸುತ್ತೀರಿ?

ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ವಿದೇಶೀ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಡ್ರಮ್ಸ್'. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ 'ತ್ಯಾಂಬೂರಿನ್'. ಇದು ನಮ್ಮ ಖಂಜರಿಯಂತೆಯೇ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಖಂಜಿರಕ್ಕೆ ಉಡದ ಚರ್ಮವಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್‌ನ ಹೊದಿಕೆ, ಗಿಲಿಕೆಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಬೇಸ್ ಗಿಟಾರ್'. ಇದು ಗಿಟಾರ್‌ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಯಾಕ್ಸಫೋನ್, ಕೀಬೋರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಗಸ್ವರಾವಳಿ, ಯಾಗಪ್ರಿಯೆ, ಬಹುದಾರಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗುಚ್ಛಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾದ ತಾಳಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ನುಡಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲೂ ಕೊಳಲು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು

ನಮ್ಮಂತೆ ಬದಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸದೆ ಮೂತಿ ಮುಂದೆ ಉದ್ದಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೊಳಲೂ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದೆರಡು 'ರಿಹರ್ಸಲ್'ಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ನಂತರ ವೇದಿಕೆ ಹತ್ತುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರಗಳ ನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ಫ್ಯೂಷನ್, ನಂತರ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಫ್ಯೂಷನ್ಸ್, ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯವೃಂದ ಹೀಗೆ ಯೋಜಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರೇ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಟ್ಯೂನ್ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರೇನೇ ಕೊಡಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ ಒಂದು ರಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಉ.ದಾ.ಗೆ ಸ್ಪೈನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಟ್ಯೂನ್ ನಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ'ರಾಗ ಹೋಲುವಂತದ್ದು. ಆಗಲೂ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವನ್ನೇ ನುಡಿಸುತ್ತೇವೆ.

ವಿದೇಶೀಯರ ಅಭಿರುಚಿ ಲಯವಾದ್ಯಗಳ ಕೇಳ್ಮೆ ಕಲಿಕೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ? ಅಥವಾ ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೋ?

ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಕುತೂಹಲ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ಅಂಗಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು, ಆ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಾಳಿಕೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲೇ ನಾವು ಸಿದ್ಧರಾಗಿಯೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಅನೇಕ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳು ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಿಂದ 'ವರ್ಕ್‌ಷಾಪ್'ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.

ವಿದೇಶೀ ಲಯ ವಾದ್ಯಗಳ ಈ ರೀತಿ ಒಡನಾಟದಿಂದ ನಮ್ಮ ಲಯ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಲಾಭವಿದೆಯೋ, ಚ್ಯುತಿಯಿದೆಯೋ? ಅವರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಂಶವಿಗಳಿದೆಯೇ?

ನಮ್ಮಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಹೊರತು ಅವರಿಂದ ನಮಗೆ ಆಗಬಹುದಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಕಡಿಮೆ. ಅವರಲ್ಲಿ 'ಡ್ರಮ್ಸ್'ನಲ್ಲಿರುವ ಖಚಿತಲಯ, 'ಫಾಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿನ 'ಕ್ಲ್ಯಾರಿಟಿ' ನಾವೂ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು. ಇನ್ನು ನಮ್ಮಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಫರ್ನ್‌ಗಳು, ಮುಕ್ತಾಯಗಳು, ಕೊರಪುವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವರು ಕಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಈ ಭಾವನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶುದ್ಧಿಗೇನೂ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ.

ನಿಮಗೆ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿದೇಶೀ ಶಿಷ್ಯರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಬರುವವರು ಕೆಲವರಾದರೆ ಆಳವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬರುವವರು ಕೆಲವರು. ಇವರಿಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಪಾಠ ಹೇಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಾಗಿಯೇ ಹೊಸ ಪಾಠಾಂತರ ಪದ್ಧತಿಯೇನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಾ?

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನ್ನ ಬಳಿ ಬರುವವರು ಅಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇರುವವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರಿಗೇ ತಿಳಿಯದ ಕೊಂಚ ಲಯಜ್ಞಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ೩ ತಿಂಗಳು, ಕೆಲವರು ೬ ತಿಂಗಳು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಂತರ ಜತ್ತಿ ನಡೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರುವ ಅಲ್ಲಿನ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೂ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜ್ಞಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ನಮ್ಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ಪಾಠಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮವರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿನವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಿಮ್ಮ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತೀರಾ?

ಈ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅನುಭವಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಎಲ್ಲಾ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಲಯ ವಾದ್ಯಕರರೊಡನೆ ನುಡಿಸಿದ್ದು ಮುಂತಾದವು. ತಮಾಷೆಯದು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಆಫ್ರಿಕಾದಲ್ಲೋ ಎಲ್ಲೋ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬಳು ಹೆಂಗಸು ನನ್ನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿಟ್ಟನೆ ಚೀರಿದಳು. ನನಗೆ ಭಯವಾಯಿತು. ಓಡಿಹೋಗೋಣವೆ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅವಳೂ ಓಡಿಬಂದಳು! ಬ್ಲಡ್, ಬ್ಲಡ್ ಎಂದಳು. ಎಲ್ಲಿ? ಎಂದುಕೊಂಡು ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ! ಆಗ ಅವಳು ತನ್ನ ತೋರುಬೆರಳಿನಿಂದ ನನ್ನ ಹಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗ ತಾನೇ ಪೂಜೆ ಮುಗಿಸಿ ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟಿದ್ದೆ!!

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇಂದಿನ ಯುವ ಲಯವಾದ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ-ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ-ಸಹಾಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು?

ಖಂಡಿತಾ ಯಾವ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಸಿದ್ಧನಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾದ ಶೈಲಿಗಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೊತೆ ಹೇಗೆ ಬೆರೆಯಬೇಕು? ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕು? ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳ ಬೇಕಾದ ಕಿವಿ ಮಾತೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೂ ನಮ್ಮತನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಬಾರದು. ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡರೇನೇ ನಮಗೆ ಗೌರವ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ನಾವೂ ಅವರಂತೆ ಆಡಿದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಖಂಡಿತ.

ಕೆಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಅವರ ವೀಸ, ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್‌ಗಳನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ದುಡಿಸಿ ಶೋಷಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾದಾಗ ಕಲಾವಿದ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು?

ಇಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಲೇಷಿಯಾ, ಅಮೇರಿಕಾ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಿ ಕಛೇರಿ, ಪ್ರವಾಸಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಜನೆಗೆ ಹಿಡಿಯದೆ ಯಾರನ್ನೋ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಈ ಗತಿಯಾಗುವುದುಂಟು. ಐ.ಸಿ.ಸಿ.ಆರ್. ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಹೋದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೌರವ, ಸೌಕರ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೋ ಬಂಧುವನ್ನೋ, ಬಳಗವನ್ನೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ ನಂಬಿಹೊದರೆ ಈ ತರಹದ ಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಪಾನ್ಸರ್‌ಗಳು, ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಭದ್ರವಿಲ್ಲದ ಕಡೆ ಹೋಗುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಹೀಗೆ ಹೋಗಿಯೂ ಏನಾದರೂ ತೊಂದರೆಯಾದರೆ ರಾಯಭಾರಿ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲಾ ಸಮಯ ಹಿಡಿಯುವ ಕೆಲಸಗಳು. ನನಗೇನೋ ಇದುವರೆಗೂ ಈ ರೀತಿಯೆಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಸಧ್ಯ ಮುಂದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ಬೇಡಪ್ಪಾ. ಭಗವಂತನ ದಯೆಯಿರಲಿ.

ಈ ಸಂವಾದ ಮುಗಿದಮೇಲೆ ಅವರ ವಿದೇಶ ಪ್ರಯಾಣದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತೆವು. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ, ವಿವಿಧ ಕೇಶಗಳ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಮಣಿಯವರ ತಂಡ ಬೆರೆತಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು. ಒಂದೊಂದು ದೇಶದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾ, ಇದರಲ್ಲಿ ನಂದೇನಿದೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಗವತ್ಕೃಪೆ ಎನ್ನುವ ಮಣಿಯವರ ಸಾತ್ವಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಸೂಟ್, ಗಾಗಲ್ಸ್, ಷೂಗಳನ್ನೇ ಧರಿಸಿಯೂ ಗಂಧ, ಕುಂಕುಮಾದಿಗಳನ್ನು ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿರುವ ಮಣಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ತಮ್ಮ ಮಾಸ್ಕೋ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡ ವರ್ಣನೆ ನನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡಿತು.

ಸಂಗೀತ ಸರಿತಾ

ಭಾವಜೀವಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು - ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿ ದೀಕ್ಷಿತರು

ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕುಸುಮ, ೧೪, ಜೂನ್, ೧೯೭೦

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ದೀಕ್ಷಿತರು ಇತರ ರಚನಕಾರರಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತಾವಿಬ್ಬರೇ ಹೇಗೆ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋಣಗಳಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದೆ. ಇಂದಿನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಂತೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬಕಾಲದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಂದ, ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದಾದರೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ, ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತಿಳಿ, ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ. ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ, ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಘನ, ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಿಕೇಳ ಪಾಕ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಳ, ಮೃದು ಮಧುರ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೂಢಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಉಂಟು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ, ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ.

ಇವರಿಬ್ಬರ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರಲು ಕಾರಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಭಾವಜೀವಿಯಾದರೆ ದೀಕ್ಷಿತರು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ. ಈ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅವರ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಗವತ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಪಥ ಕವಲೊಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಪರಮ ದೈವಭಕ್ತರು; ಸರ್ವದಾ ಭಗವಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದವರು, ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಭಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ರೀತಿನೀತಿಗಳೂ ಬೇರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಾಲಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಸಜೀವ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ. ಅವರ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಒಮ್ಮೆ ಆಪ್ತಸಖನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಮುಗ್ಧ ಹಸು[illegible], ಒಮ್ಮೆ ಅಯೋಧ್ಯಾಪತಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡರೂ ಹಾಗೆ ಹಾ[illegible] ಅವನೊಡನೆ ವರ್ತಿಸಿದರು, ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರು; ಅವನೊಡನೆ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪ ಮಾಡಿದರು, ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ಮುನಿಸಿಕೊಂಡರು; ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕನೆಂದು ಅವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿದರು; ಅವನೇ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ನಂಬಿದರು. ಭಾವುಕರಾದ ತಾಗರಾಜರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲಿ ಸಂಕಟವಾಗಲೀ ಆಸೆಯಾಗಲೀ ನಿರಾಸೆಯಾಗಲೀ ಒತ್ತರಿಸಿಬಂದಾಗ ಅವರ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಮಗುವಿನಂತೆ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ನಗುತ್ತಿದ್ದರು, ಅಳುತ್ತಿದ್ದರು, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಖಂಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು, ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನೇ ಶಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು! ಇಂತಹ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಸ್ವರ-ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಹಿನಿ ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರತಿ ಛಾಯೆಯಾಯಿತು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಜೀವಂತ ಕತೆಗಳಾದವು. ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಅವರ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆಯುವಷ್ಟು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದವು. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಲೋಕಪ್ರಿಯರಾದರು.

ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾಮಪಂಡಿತರು. ವೇದಪಾರಂಗತರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಬುದ್ದಿಯುಳ್ಳವರು. ಅಂತರಗಂಗೆಯಂತೆ ಇವರ ಭಕ್ತಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ. ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ ವಿಶಾರದರಾದ ದೀಕ್ಷಿತರು

"ತಿರುವಾರೂರು ಯೋಗೀಶ್ವರ" ಎಂತಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದವರು. ಧ್ಯಾನಾಸಕ್ತರಾಗಿ ಕುಳಿತಾಗ ಅನೇಕವೇಳೆ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ಭಾವ ಸಮಾಧಿಸ್ಥರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪರಶಿವ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಸರಸ್ವತಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೇವತಾ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕಮಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಗವಂತನ ದಿವ್ಯಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಹಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಷ್ಟ, ನಿಷ್ಠುರ, ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ವರ್ಗಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಆ ಆನಂದವೇ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು. ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ತಾವು ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಆನಂದದಂತೆ ಇವರ ಆನಂದ. ಆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೇ ದೀಕ್ಷಿತರ ರಚನೆಗಳೊಳಗಿನ ಹೂರಣ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಐಹಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದು ಬೇರೊಂದು ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನಗಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿ ರಸ ಪ್ರಧಾನ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ರಚನೆಗಳು ಪಂಡಿತಪಾಮರರಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದವು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಸಿಕರಿಗೆ, ಪಂಡಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾದವು.

ಹೃದಯದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಲು ಭಾವಗೀತೆಯ ಶೈಲಿ ಉಚಿತವೆನಿಸಿತು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ. ರಸಜ್ಞಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಭೆಗಳು ಪ್ರವಹಿಸಲು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗ ಅಗತ್ಯವಾಯಿತು ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ.

ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮುಂದಿದ್ದ ಗುರಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೀಮಾರೇಖೆ ವಿಶಾಲವಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಬೇಸರತರಬಹುದಾದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದವು. ಆದರೆ ರಸಿಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವು ರಸದ ಮುಡುಗಳು. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗಾದರೋ ಒಂದೇ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಛಾಯೆಗಳನ್ನೂ ಒಡಮೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧ್ಯೇಯವಾಗಲೀ ಅಗತ್ಯವಾಗಲೀ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ, ಆ ಭಾವವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಬೇಕಾದುದು ರಾಗದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಛಾಯೆ. ಆ ಛಾಯೆಯಷ್ಟನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ರಾಗ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವುದು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮುಂದಿದ್ದ ಗುರಿ. ಇದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಗರಿಗರಿಯಾಗಿ, ಸಮುಗಟ್ಟಾಗಿ, ಅಡಕವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಒಂದು ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ರಾಗದ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣ.

ಇನ್ನು ಇವರಿಬ್ಬರ ರಚನೆಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ನೋಡೋಣ. ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ಮಧುರವಾದ ಶಾರೀರ ಇದ್ದಿತು. ದೃತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅವರ ಶಾರೀರ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಾನೇ ಇರಬೇಕು? ಎಂತಲೇ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣ ತ್ವರಿತಗೊಂಡಿತು. ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ದೃತಕಾಲ ಅನುಕೂಲವೆನಿಸಿತು. ದೀಕ್ಷಿತರು ವೈಣಿಕರು, ವೀಣೆಯೊಂದಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ರಚನೆಗಳ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣ ವಿಳಂಬವಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಅವರ ಶಾಂತಚಿತ್ತತೆಗೆ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಗೆ ಈ ನಡೆಯೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿತು.

ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿ ಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರದು. ಕೈಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ರಾಗದ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನೇ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಬೆಳೆಸಿ,

ಬಳಸಿ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೇ ಬಂದು ಸೇರುವುದು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ವಿಲಾಸ. ಉತ್ತಮ ಶಾರೀರ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಈ ವಿಲಾಸಮಗ್ನರಾದರು.

ವೀಣೆ ಗಮಕಪ್ರಧಾನವಾದ ವಾದ್ಯ, ವಿಳಂಬಕಾಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದ್ದು. ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ವಿಳಂಬ ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರಪ್ರಾಪ್ತವಾದದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಈ ಗಮಕ ವಿಶೇಷ ದೀಕ್ಷಿತ ರಚನೆಗಳ ಲಾವಣ್ಯನಿಧಿಯಾಯಿತು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ: ಇಲ್ಲೊಂದು ಅಲ್ಲೊಂದು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೃದಯದ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಲಲಿತವಾದ ತೆಲಗು ಭಾಷೆಯೇ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿತು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ. ಘನತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವರ್ಣನಾಕೌಶಲ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಹೊಂದಿದ್ದ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಸರಿ ಎನಿಸಿತು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಪಂಥವೇ ಬೆರೆ, ದೀಕ್ಷಿತರ ಪಂಥವೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವವರು ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ತೋರುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ನಿನಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ವಿಷಯ ಮುಂದಿನ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಪತ್ರ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೀರ್ತನೆಯಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಂಬ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಯಿತೋ ಏನೋ ಎಂದು ದಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ನಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸರಸ್ವತೀ ಮನೋಹರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿ "ಎಂತವೇಡುಕೊಂದು ರಾಘವ" ಪಾಠವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸು.

(ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ)

ಪರ್ಕಸೀವ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸೆಂಟರ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾ ಭವನ

ರುಕ್ಮಿಣಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ದತ್ತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

ದಿನಾಂಕ 7-2-2000ರಂದು ಸಂಜೆ 6 ಗಂಟೆಗೆ

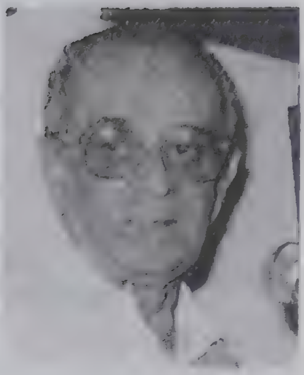
ವಿದುಷಿ ಎಚ್. ಎನ್. ಮೀರಾ - ಗಾಯನ; ವಿದ್ವಾನ್ ಟಿ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ - ಪಿಟೀಲು
ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ - ಮೃದಂಗ; ವಿದ್ವಾನ್ ಗಿರಿಧರ ಉಡುಪ - ಘಟ

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಗಾನ ಸಭಾ ಟ್ರಸ್ಟ್(ರಿ)
ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮೂಕಾಂಬಿಕ ತಾಳವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಶಾಲಾ

ದಿ. 12-2-2000 ಶನಿವಾರ ಸಂಜೆ 5 ಗಂಟೆಗೆ

ವಿ|| ಸಿ. ರಾಮದಾಸ್ - ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ; ವಿ|| ಜೆ.ಕೆ. ಶ್ರೀಧರ್ - ಪಿಟೀಲು;
ವಿ|| ಚೆಲವರಾವ್ - ಮೃದಂಗ; ವಿ|| ಗಿರಿಧರ ಉಡುಪ - ಘಟ.

ದಿ. 13-2-2000 ಭಾನುವಾರ
ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಆರಾಧನೆ
ಬೆಳಗ್ಗೆ 7 ಗಂಟೆಗೆ ಊಂಛ ವೃತ್ತಿ; 10.30ಕ್ಕೆ ಪಂಚರತ್ನ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾಯನ.



ದಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿರಾವ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿ

ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ

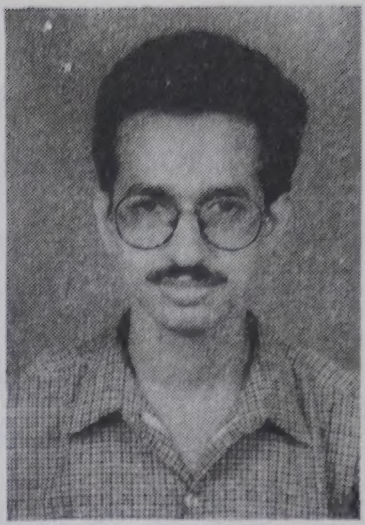
ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿ ಭಾರತದ ಬಹು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಸವ. ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಉತ್ಸವದ ಸ್ವರೂಪ ಇರುವುದು ಸಹಜ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯಂತೆ ಆಚರಿಸಿದರೆ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ರೀತಿಯ ಜನತಾ ಉತ್ಸವ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಹುಟ್ಟು ಒಂದು ಹಡಗರವಾದ ವಾತಾವರಣವಾದರೆ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವವು ರಾವಣನ ವಧೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿ ಉತ್ಸವ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುತೇಕ ಯಾವ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಅದು ಪಟ್ಟಣವೆ ಆಗಲಿ ಅಥವ ಗ್ರಾಮವೇ ಆಗಲಿ, ಒಂದು ರಾಮಮಂದಿರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಭಜನೆ ಮಂದಿರವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶನಿವಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಾನದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ಆಗುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿ ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಮನವಮಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಒಂಬತ್ತು ದಿವಸಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಪ್ರತಿ ನಿತ್ಯವೂ ಪೂಜೆ, ರಾಮಾಯಣ ಪಠಣ, ಸಾಯಂಕಾಲ ಗಮಕ, ಹರಿಕಥೆ, ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಸಂಗೀತವು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ರಾಮನವಮಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದವರು ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಸಂಗೀತವು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವು ಬಂದಿತು. ಸಂಗೀತಗಾರರು ಒಂದು ಕಡೆ ಕಲೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಈ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಅನೇಕ ರಾಮಮಂದಿರಗಳು ಇದ್ದವು. ಈ ಉತ್ಸವದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗವಾದಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಾತಾವರಣವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ರೀತಿಯ ಉತ್ಸವಗಳು, ಪ್ರಾಯಶಃ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಊರುಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡವು. ನಗರಗಳ ರಾಮೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಂತೆಪೇಟೆಯ ರಾಮ ಮಂದಿರ, ಕುಂಚಟಿಗರ ರಾಮಮಂದಿರ, ಪ್ರಸನ್ನ ಸೀತಾ ರಾಮ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಲಸೂರು ಪೇಟೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಮಂದಿರ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಮಂದಿರ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರಾಮ ನವಮಿ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಥಳದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಪಾಲುಗೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಕೈಂಕರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿ, ರಸಿಕ ಜನಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿರವಾದ ಮಂದಿರಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಾಮನವಮಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ, ರಾಮ ನವರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಈ ಉತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಪ್ಪರವನ್ನು ಹಾಕಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉತ್ಸವದ ನಂತರ ಚಪ್ಪರವನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದು, ಅದು ಮತ್ತೆ ಏಳಬೇಕಾದರೆ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷವೇ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಚಪ್ಪರಗಳು ಎದ್ದು ರಾಮೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ, ಒಂದು ವರ್ಷ ಇಂತಹ ೭೦ ಚಪ್ಪರಗಳು ಎದ್ದು ರಾಮೋತ್ಸವ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಜ್ಞಾಪಕ. ಆದರೆ ಚಪ್ಪರಗಳು ೭೦ರ ಮೇಲಿದ್ದು, ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೇವಲ ೮-೧೦ ಚಪ್ಪರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ, ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ೮-೧೦ ಚಪ್ಪರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ೨-೩ರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಸೇವಾ ಮಂಡಲಿ. ಆನಂತರ ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರದ ರಾಮೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ. ಇದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಹಳೆಯದೆಂದರೆ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಸೇವಾ ಮಂಡಲಿ.

ಈ ರಾಮ ಸೇವಾ ಮಂಡಲಿಯ ರಾಮನವಮಿ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ಮದರಾಸಿನ ವರ್ಷದ ಕೊನೆಯ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲೊಂದು ಸಂಗೀತ ಪರಶೆ. ಇದು ಈ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತರಾದವರು, ಅದರ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳು ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿರಾಯರು. ಈ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ರಾಮೋತ್ಸವದ್ದು ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಇತಿಹಾಸ. ಅನೇಕ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಅದೊಂದು ಬಾಲ ರಾಮಮಂದಿರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ೩ನೇ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ. ಆನಂತರ ಟೆಂಟ್ ಸಿನಿಮಾಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಡೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ಸಿಟಿ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ನಡೆದ ನಂತರ ಕೋಟೆ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿತು. ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದಲೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ, ಶಕ್ತಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡು, ಅದರ ಆಕಾರವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ, ಇಂದು ನಾಲ್ಕೈದು ಸಾವಿರ ಜನ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಕೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ತಲುಪಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು.

ಶಿವಾರಪಟ್ಟಣ ವಾಸುದೇವರಾವ್ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿರಾವ್ - ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ೭೬ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ೬೦-೬೫ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹು ಆಚಾರಶೀಲರು. ಅವರು ಲೌಕಿಕ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರೂ, ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾಗ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮದೇವರ ಪಠ, ಇತರ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಂತರ ಉತ್ಸವವೆಲ್ಲಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಆವರಣದ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ. ಫುಟ್‌ಪಾತಿನ ಸಣ್ಣ ಚಪ್ಪರದ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ, ಈ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಪ್ಪರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ, ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರಲ್ಲಿ ರಾಯರೇ ಸೊಂಟ ಕಟ್ಟಿ ನಿಂತರೂ, ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದವರು ಅನೇಕರು. ಉತ್ಸವದ ಗಾತ್ರವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ರಾಮೋತ್ಸವದ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಸಮಯವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರು ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿರಾವ್. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರಲ್ಲಿ ಎ.ಎನ್. ರಾಮರಾವ್, ಶ್ರೀ ರಾಮ್ ಮುಂತಾದವರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲ್ ಚೌಡಯ್ಯ, ಕೊಳಲು ಮಹಾಲಿಂಗಂ, ಘಟಂ ಮಂಜುನಾಥ್ ಮುಂತಾದವರು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ರಾಮಸೇವಾ ಮಂಡಲಿಯ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ ದೇಶ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಆ ಚಪ್ಪರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ, ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರು ಬಂದು ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ದಿಗ್ಗಜಗಳೆನಿಸಿದ ಅರಿಯಾಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕಿರಿಯ ಮ್ಯಾಂಡೊಲಿನ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ವರೆಗೂ, ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲಿ ಚೌಡಯ್ಯನವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಈಚೆಗೆ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದರವರೆಗೂ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರವಿಶಂಕರ್, ಬಿಸ್‌ಮಿಲ್ಲಾಖಾನ್, ಬಡೇಗುಲಾಂ ಆಲಿ ಖಾನ್ ಮುಂತಾದವರು ನೃತ್ಯ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ರುಕ್ಮಿಣಿದೇವಿ ಅರುಂಡೇಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಅಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ ಕಚೇರಿಯಿಂದ ಈ ಉತ್ಸವವು ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದ ಒಂದು ಉತ್ಸವವು ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆ, ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ತಾಳ್ಮೆ ಜನಾದರ ಮೇಲಾಗಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವಶ್ಯಕ. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿರಾಯರಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳಿದ್ದವು. ಮಾತು ಕಡಿಮೆ, ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲೆಯ ಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಇದ್ದರು. ನೋಡಲು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಮಹತ್ತರವಾದದ್ದು. ಅವರು ನೆಟ್ಟ ಬೀಜ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಡೆ ಪಕ್ಷ ಅದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಒಣಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ, ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾದುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳು



ಡಾ|| ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ಕೃ. ಮೂರ್ತಿ

ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ - ಎಂದರೆ ಮಧ್ಯಮವನ್ನು ಷಡ್ಜವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಈ ರಾಗಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಪ್ತಕದಷ್ಟು ಇರುವುದು. ಇವು ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಮಿಳು ಸಂಗೀತದ 'ಕುರಿಂಜಿಪ್ಪಣ್', 'ಕೊಲ್ಲಿಪ್ಪಣ್' ಮತ್ತು 'ಪಣ್ ನೆಂಜುರುಟ್ಟಿ'ಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕುರಂಜಿ, ನವರೋಜು ಮತ್ತು ಝುಂಜೂಟಿ ರಾಗಗಳು ಸಮಾನವಾಗಿ ಇರುವುವು. ಇಂದಿಗೂ ಮದುವೆ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಲಾಲಿ ಹಾಡುಗಳು ಕುರಂಜಿ, ಸೈಂಧವಿ, ನವರೋಜು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು 'ನೊಂಡಿಚ್ಚಿಂದು' ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೂತು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಶಾರೀರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದು. ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿ ರಾಗಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ. ಅಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಶಾರೀರ ಸಂಸ್ಕರಣವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತಹ ದ್ರುತ ಲಯ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಗಮಕಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿ ರಾಗಗಳೂ ವಿಳಂಬ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಜಾರುಗಮಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವವು.

ಸಂಗೀತಕಾರರು ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಏಕೆ ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಿತೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವುಂಟು. ಮಧ್ಯಮಶ್ರುತಿಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರುತಿಭೇದವನ್ನು ಹೋಲುವುದು. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎಂದರೆ ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಹೋಲುವ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿ ರಾಗಗಳಿಂದ ಇವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವಿಕೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವರೋಜು ಶಂಕರಾಭರಣವನ್ನು, ಚಿತ್ತರಂಜನಿ ಮತ್ತು ಸೈಂಧವಿ ಖರಹರಪ್ರಿಯವನ್ನು, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿಯು ತೋಡಿ ಮತ್ತು ದೇಶ್ಯತೋಡಿಯನ್ನು, ನಾಥರಾಮಕ್ರಿಯ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳವನ್ನು ಝುಂಜೂಟಿ ರಾಗವು ಕಾಂಬೋಧಿಯನ್ನೂ, ಹಾಗು ಕುರಂಜಿಯು ಕೇದಾರ ಮತ್ತು ನೀಲಾಂಬರಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ - ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುರಂಜಿ, ನಾಥರಾಮಕ್ರಿಯ, ಸೈಂಧವಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಈ ಸೌಭಾಗ್ಯ ವಿಲ್ಲದಂತಹ ನಾಗವರಾಳಿ, ನಾಗಧ್ವನಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಇಂದು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ.

ಈ ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿ ರಾಗಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವೆಂದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ (ಸನಿಧಪ) ಎಂಬ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ ವಿಳಂಬ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ನವರೋಜು ರಾಗವನ್ನು ಹೋಲುವುದು. ಇದೇ ಸಂಚಾರ ದ್ರುತ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಳಸಿದರೆ

ದೋಷವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಒಳ ಮರ್ಮದ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಶಂಕರಾಭರಣದ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ (ಸನಿಪಧನಿಸ) ಸಂಚಾರವೇ ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶ ಎಂದರೆ ರಾಗ ಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣದ ಅತ್ಯುಚ್ಛ ಸ್ವರವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ತೀರ. ಕಡಿಮೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವರೋಜಿನಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಪಂಚಮ ಮತ್ತು ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷಾದ. ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮೇಲೆ ಹೋಗಬಾರದೆಂಬುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ

ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ರಚನೆಗಳು

ನಿಷಾದಾಂತ್ಯ - ನಾಥರಾಮಕ್ರಿಯ - ಶಿವಶಿವಶಿವಭೋ (ಜಯ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್)

ಪುನಾಗವರಾಳಿ - (ಧೈವತಾಂತ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳುವರು)
- ಏಹಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೇ - ದೀಕ್ಷಿತರು
- ಕನಕ ಶೈಲ ವಿಹಾರಿಣಿ - ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಝುಂಜೂಟಿ - ಶೇಷಣ್ಣನವರ ತಿಲ್ಲಾನ
- ಗಂಗೇ ಮಾಂಪಾಹಿ - ದೀಕ್ಷಿತರು

ಧೈವತಾಂತ್ಯ - ಕುರಂಜಿ - ಶ್ರೀವೇಣುಗೋಪಾಲ - ದೀಕ್ಷಿತರು

ಪಂಚಮಾಂತ್ಯ - ನವರೋಜು - ಹಸ್ತಿವದನಾಯ - ದೀಕ್ಷಿತರು

ಮಧ್ಯಮಾಂತ್ಯ - ಕಾಪಿಜಿಂಗ್ಲ - ಮಾಪತಿನಾಮಮ - ವೀಣೆಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್

ರಕ್ತಿ ರಾಗಗಳೇ ಆದ ಮಧ್ಯಮಶ್ರುತಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ವೈವಿಧ್ಯ ಉಳಿವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾನುಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಯೋಗನರಸಿಂಹರವರು ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ ಉಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ.

M.E.S. KALAVEDI

KARNATAK MUSIC RECITAL

by

SARALAYA SISTERS & PARTY

on

Friday, 18-2-2000
at 6.30 P.M.

Venue:
M.E.S. College Auditorium, 15th Cross, Malleshwaram, Bangalore.

ಎರಡು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವರದಿ

ದಿನಾಂಕ 17-12-99 ರ ಸಂಜೆ ಚೌಡಯ್ಯ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ 'ಸುನಾದ ಸಮರಸ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ತಿಲ್ಲಾನಗುಚ್ಛ'ದ ಸಿ.ಡಿ. ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾಪುರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ವಿಜೇತರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ವಿತರಣೆ, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಎಸ್. ಕೇಶವಮೂರ್ತಿಯವರ ಹದಿನೇಳನೇ ಪುಣ್ಯದಿನವನ್ನು ಅವರ ಪುತ್ರ ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಕೆ. ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣರವರು ಹೀಗೆ ಆಚರಿಸಿದರು. ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಸಚಿವೆ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಣಿ ಸತೀಶ್‌ರವರೂ, ಅದೇ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಹಾಸಗುಪ್ತರವರೂ ಆಗಮಿಸಿದ್ದರು.

'ಸುನಾದ ಸಮರಸ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಕೆ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಹಾಸಗುಪ್ತ

ಸನ್ಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿತರಣೆಗಳ ನಂತರ ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯಿತು. ವಿದ್ವಾನ್ ಜಯಂತ್ ಕುಮಾರ್ ದಾಸ್‌ರವರು ಸಿತಾರ್ ಅನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾನ್ ಆರ್. ಕೆ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ವೀಣೆಯನ್ನೂ ನುಡಿಸಿದರು. ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಚಲುವರಾಜ್‌ರವರೂ, ತಬಲಾದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ರವೀಂದ್ರ ಯಾವಗಲ್ ರವರೂ ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದರು. ರಾಗ ಸರಸಾಂಗಿ ಹಾಗು ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನು ಸಿತಾರ್ ಮತ್ತು ವೀಣಾವಾದಕರು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಇದೊಂದು ಬಹುಕಾಲ ಮನದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಹ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು.

ದಿನಾಂಕ 19-12-99ರ ಸಂಜೆ ವಿದುಷಿ ಸುಕನ್ಯ ಪ್ರಭಾಕರ್‌ರವರ ಸುಶ್ರಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಭಾರತಿ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ, ಆವನಿ ಶೃಂಗೇರಿ ಶಂಕರ ಮಠದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾನ್ ರಘುರಾಮ್ ಪಿಟೀಲನ್ನೂ, ವಿದ್ವಾನ್ ಎಚ್. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೃದಂಗವನ್ನೂ, ವಿದ್ವಾನ್ ಎ.ಎಸ್.ಎನ್. ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಖಂಜಿರವನ್ನೂ ನುಡಿಸಿದರು. ಆದಿತಾಳದ ಕಾನಡ ವರ್ಣದಿಂದ ಕಛೇರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹಂಸಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿ, ಸಾರಮತಿ ರಾಗದ ಸಾರಳದಳ ನಯನೇ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದಿತು. ದ್ರುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಿ ನಮೋಸ್ತುತೇ, ಸುಮಧುರವಾಗಿ ರಂಜಿಸಿತು. ಕಾನಡರಾಗದ ವಿಸ್ತರಣೆ, ಕೃತಿಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವು. ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳ ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ದ್ವಿಜಾವಂತಿರಾಗ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಜಯ್ ಜಯ್ ವಂತಿಯ ಛಾಯೆಯುಳ್ಳ ಸಂಚಾರಗಳಿಂದ ಹಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. ಅಖಿಲಾಂಡೇಶ್ವರಿ, ಏನಬೇಡಲಿ (ರೇವತಿರಾಗದಲ್ಲಿ) ದೇವರನಾಮ ಎರಡೂ ಕರ್ಣಾನಂದ ಕರವಾಗಿದ್ದವು. ಮುಖ್ಯ ಗಾಯಕಿಯ ರಾಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ನುಡಿಸಿದ್ದು ಕಛೇರಿಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಕುಸುಮಾ ರಾವ್

GALLERY SUMUKHA & ANANYA

Cordially invite you to participate in a programme

FACE TO FACE

with

SADANANDA MENON

Date : 17th February 2000 at 6.30 p.m.

Venue :
GALLERY SUMUKHA
24/10, B.T.S. Depot. Road, Wilson Garden, Bangalore-27
Ph : 2292230

***Sadananda Menon** is a writer on critical issues of politics and culture, photographer & stage light designer. He was, for some years, Arts Editor of 'Economic Times'.*

KARNATAKA COLLEGE OF PERCUSSION

PRESENTS

35th ANNUAL MUSIC FESTIVAL

13-2-2000	Sunday - 6.30 p.m.	Smt. Sikkil Neela, Smt. Sikkil Kunjumani, Smt. Sikkil Mala Chandrashekar & Party	Flute Trio
14-2-2000	Monday-6.30 p.m.	Sri. K. Vageesh & Party	Vocal
15-2-2000	Tuesday-6.30 p.m.	Shri. Maharajapuram Ramachandran & Party	Vocal
16-2-2000	Wednesday - 6.30 p.m.	Sri. D. Balakrishna & Party	Veena
17-2-2000	Thursday 5.30 p.m.	'Sri Narayana Theertha Tharanga's'- Snehashree, Smt. Kamala Nanjundaswamy & Party	Group Singing
18-2-2000	Friday - 5.30 p.m.	Smt. R.A. Ramamani & Party	Vocal
19-2-2000	Saturday 5.30 p.m.	Sri. Bellary M. Venkateshachar, Sri. M. Raghavendra & Party	Vocal

Venue : Adarsha Bhavana, 15th Cross, Malleshwaram, Bangalore

Published by : ANANYA, GML CULTURAL ACADEMY, 91/2, 4th Main, Malleswara, Bangalore - 560 003. Phone : 3345069. Printed by : Akshara Printers, Basavanagudi, Bangalore - 560 004. Phone : 6524082, 6524897